



Р. Бобрык

*Много лет тому назад, то есть сейчас...
Об истории и мифе
в творчестве Збигнева Херберта*

В истории ничто не завершается окончательно
Збигнев Херберт

Практически каждый читатель современной польской литературы, которого спрашивают о творчестве Збигнева Херберта, сразу отвечает, что это «поэт культуры», который черпал темы для многих своих произведений из европейской культуры в широком ее понимании — в том числе из европейской истории и «средиземноморской» мифологии¹. Эти стереотипные утверждения по большей части основываются на присутствии в произведениях Херберта исторических или мифологических тем и личностей. Полемицировать с такой позицией бесполезно — хербертовское «восхищение» античностью и европейской культурой является фактом и подтверждается каждым новым томом его поэзии и эссе, а также почти каждой драмой. Зато более важным было бы показать целесообразность ввода именно этих, а не других исторических или мифологических событий и фигур в некоторых произведениях и, если это возможно, выявить общие правила следования этой тематике во всем творчестве Херберта (безусловно, если таковые правила существуют)². Перейдем, однако, к самому творчеству Збигнева Херберта.

Античные и исторические мотивы появляются уже в дебютном томе поэзии Херберта «Struna światła» («Струна света»). Они вводятся разными способами: есть здесь произведения, адресованные (в названии) фигурам историческим («К Марку Аврелию») или мифологическим («К Афине», «К Аполлону»), либо такие, в которых эти фигуры (или другие мотивы) присутствуют в названии, являясь темой («Легенда о царе Мидасе», «Коллеблющая Ника», «Орион», «О Трое», «Дедал и Икар»), появляются, наконец, и такие, в которых лишь упоминается какая-то личность или событие³. Приведенные способы ввода исторических и мифологических тем остаются неизменными и во всем поэтическом творчестве Херберта

(в некоторых более поздних текстах появляется фигура посредника, рассказывающего о таких личностях или событиях, — Пана Когито*)⁴.

Однако сам факт присутствия названных мотивов в произведениях Херберта мало что объясняет в их содержании. До сих пор мы не знаем ответа на вопрос о причине их ввода во внутренний мир текста. Ответ на этот вопрос может дать только чтение текстов такого типа.

В редко упоминаемом тексте стихотворения «О Трое» (Herbert 1994: 27—29)⁵ уже с первого взгляда видно, что античный мотив пожара Трои сопоставляется здесь с описанием разрушений современного города. Оба катаклизма похожи друг на друга, ведут к полному разрушению города («Książca powtarza swój krajobraz»⁶ — Herbert 1994:28). Здесь видна четкая аналогия между тем, что случилось в прошлом, и катастрофой Второй мировой войны (к этому факту отсылает контекст произведения) или войны вообще. Но эффекты обоих пожаров различны: разрушение Трои увековечено в эпосе, в то время как уничтожение современного города (несмотря на отсылки к Трое, в которых его пожар сравнивается с древним) вызывает только молчание («poeta milczy | pada deszcz» — Herbert 1994: 29). Важным при этом представляется тот факт, что (в плане выражения) мы здесь имеем дело со сменой временных перспектив: о событиях, известных из «Илиады», говорится в настоящем времени (за исключением последней строфы), а о том, что с точки зрения реальной перспективы ближе субъекту стихотворения, говорится в прошедшем времени (см.: Łukasiewicz 1995: 14). Этот прием еще более подчеркивает аналогию обоих пожаров, поскольку оказывается, что они могли «поменяться местами» в истории.

Не всегда аналогии между историей /мифом и современностью являются у Херберта такими четкими, как в стихотворении о «О Трое». Наоборот, данное произведение в этом отношении — исключение. В других произведениях мы имеем дело с ситуацией, когда событие прошлого — его единственная тема. То, что существует связь между описываемой ситуацией и современностью, в некоторых случаях определяется внешним контекстом. Причем здесь трудно установить какое-то правило соединения описываемых событий с современностью. Несомненно, большую роль в таких ситуациях играет уровень компетентности читателя, знание истории и окружающего мира, умение замечать сходство между описываемыми и современными событиями. А задание тем более трудное, если принять во внимание то, что автор должен был часто прибегать к различным недомолвкам и аллюзиям в игре с цензурой.

Самым простым примером построения аналогии между прошлым и современностью в широком ее понимании является конец эссе «*Obrona Templariuszy*» («Защита тамплиеров»):

* Здесь и далее сохранено авторское написание слова «пан».

В истории ничто не завершается окончательно. Методы, использованные в борьбе с тамплиерами, вошли в репертуар власти. Поэтому мы не можем оставить это давнее дело бледным пальцам архивистов (Herbert 1995a: 228)

Этот текст имеет форму произнесенной много веков спустя защитительной речи, цель которой — «опровержение достоверности» документов, обвиняющих тамплиеров, и «изучение орудий», с помощью которых произошла ликвидация мощного рыцарского ордена. На протяжении всего текста говорится исключительно об истории ордена, о процессе над его предводителями и, наконец, с использованием только кратких записей и догадок, основанных на опыте более поздних веков, — о методах, при помощи которых было получено от них признание вины. Последние предложения текста содержат эксплицитно выраженное убеждение в том, что это не единичный случай и что он уже многократно повторился в истории.

Значительно труднее, на первый взгляд, заметить какие-либо аналогии с современностью в эссе «Sprawa Samos» («Дело Самоса»). Этот текст вышел в свет в 1972 году в третьем номере ежемесячника «Одра». В нем рассказана история так называемого «бунта Самоса» — выступления одного из городов-государств Делийского союза (позднее — Афинского морского союза) и подавления этого бунта силами Афин и всего союза. Уже сама «основа» текста в соединении с историческим контекстом заставляет читателя искать аналогии между событиями, представленными в произведении Херберта, и агрессией стран Варшавского договора в отношении Чехословакии в 1968 году⁷. Аналогии эти станут еще более четкими, если обратиться к тому же тексту, опубликованному в 2000 году в томе эссе «Лабиринт над морем» («*Labirynt nad morzem*») (Herbert 2000: 133—144). Здесь появляются купированные цензурой в первом издании посвящение чешскому поэту и эссеисту Мирославу Холубу, которого после событий 1968 года лишили работы в Институте микробиологии и права на публикацию собственных произведений⁸, а также, *pozem omem*, фрагмент на тему древнего декрета о цензуре театральных представлений. Очевидным является то, что такое посвящение еще больше укрепляет убеждение читателя в том, что текст, кроме исторической информации, содержит также аллюзии, касающиеся недалекого еще прошлого (даже настоящего, ведь от 1968 года до момента публикации текста прошло всего около четырех лет). При таком прочтении текста Херберта возникает ситуация, которую можно было бы назвать «раздвоенным/двойным прочтением» («*podwojona/podwojna lektura*»): те же самые предложения или фрагменты текста воспринимаются как относящиеся к агрессии Делийского союза по отношению к Самосу и одновременно как относящиеся к нашествию войск Варшавского договора на Чехословакию. При этом кажется, что античная история играет при таком прочтении роль плана вы-

ражения для (эксплицитно не существующего в тексте произведения) рассказа о современных событиях. Что касается текста, то интерпретация и сам язык описания еще более подчеркивают аналогию «Самос — Чехословакия» и «Афинский союз — Варшавский договор». Вот некоторые примеры:

Захваченный врасплох остров попал в руки афинян, которые распустили существовавшее правительство, создали новое, дающее гарантию верности, оставили на острове гарнизон <...> (s. 137)⁹.

Апологет Перикла говорит, что афиняне установили на Самосе демократические правительства <...> (s. 137).

<...> в военных действиях на стороне афинян участвовали союзники (s. 137).

Целью Афинского союза, основанного после битвы под Саламином, было, как мы знаем, освобождение ионических городов и защита от нападения персов <...>

Одним из основных изъянов этого союза, и союза добровольного, было то, что из него нельзя было выйти без риска развязать войну (s. 142).

Все эти фрагменты могли бы в одинаковой степени относиться к представленным в тексте событиям древней истории и к («подсказываемым» автором) событиям истории новейшего времени. А если принять во внимание временную близость и знание реалий социалистического лагеря, то они воспринимались бы даже как относящиеся в большей степени к современности, чем к почти абстрактному для читателя эпизоду, которому почти две тысячи лет.

Еще более «невидимыми» являются нити, связывающие с современностью мифического убийцу Дамаста из стихотворения «Дамаст по прозвищу Прокруст говорит» («Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi»). Вот текст произведения:

*Moje ruchome imperium między Atenami i Megarą
władałem puszcza wąwozem przepaścią sam
bez rady starców głupich insygniów z prostą maczugą w dłoni
odziany tylko w cień wilka i grozę budzący dźwięk słowa Damastes*

*brak mi było poddanych to znaczy miałem ich na krótko
nie dożywali świtu jest jednak oszczerstwem nazwanie mnie zbójcą
jak głoszą fałszerze historii*

*w istocie byłem uczonym reformatorem społecznym
moją prawdziwą pasją była antropometria*

wymyśliłem łożę na miarę doskonałego człowieka
przyrównywałem złapanych podróżnych do owego łoża
trudno było uniknąć — przyznaję — rozciągania członków obcinania kończyn
pacjenci umierali ale im więcej ginęło
tym bardziej byłem pewny że badania moje są słuszne
cel był wzniosły postęp wymaga ofiar

pragnąłem znieść różnicę między tym co wysokie a niskie
ludzkości obrzydliwie różnorodnej pragnąłem dać jeden kształt
nie ustawiałem w wysiłkach aby zrównać ludzi

pozbawił mnie życia Tezeusz morderca niewinnego Minotaura
ten który zgłębiał labirynt z babskim kłębkiem włóczki
pelen forteli oszust bez zasad i wizji przyszłości

mam niepłodną nadzieję że inni podejmą mój trud
i dzieło tak śmiało zaczęte doprowadzą do końca

(Herbert 1992a: 61)

Это стихотворение — классический пример ролевой лирики. Оно имеет форму непосредственного высказывания лирического «я», не отождествляемого с автором. В данном случае это присутствующий в названии Дамаст — известный из мифологии разбойник, рыскавший между Афинами и Мегарой. Он сконструировал два ложа: очень длинное и очень короткое — и всех схваченных путников клал на одно из них — высоких на короткое (обрезал им свисающие с ложа ноги), а низких — на длинное (растягивал им части тела), вследствие чего несчастные умирали (см., напр.: *Мифы...* 1988, 2:337).

Произведение Херберта, однако, не является повторением мифа. Наоборот, на первый взгляд кажется, что его цель — построение новой версии мифа, которая будет отличаться от общеизвестной. Это логически вытекает из того, что в стихотворении право голоса дано «главному заинтересованному», который «пользуется случаем», чтобы доказать свою невиновность и обвинить собственного убийцу. Апология эта настолько убедительна, что в плане выражения трудно найти что-либо против произносящего ее. Прочтение стихотворения без учета знаний мифологии должно было бы привести к признанию правоты говорящего «я». Однако основное требование, необходимое для прочтения произведения, это именно знание мифологии — и в этом свете оно является просто ложью. Стихотворение не заканчивается утверждением факта фальшивости этого высказывания. Завершающее его двустихие (отделенное от остального текста, что подчеркивает его специальный статус) своеобразное квазизавещание заглавного героя. Он рассчитывает на продолжение его дела потомками. Если мы примем во внимание тот факт, что главной целью Дамаста было «уравнивание людей», то в новейшей истории мира мы най-

дем его последователей. Это системы, называемые сегодня тоталитарными (социализм, коммунизм), идеологи которых не только провозглашали необходимость такого «уравнивания людей», но и выдвигали лозунги, звучащие идентично тезису Дамаста о том, что «прогресс требует жертв» (Ленин). Указание на идеологии XX века, ставящих своей целью «осчастливить человечество», как на непосредственных наследников и последователей Дамаста равнозначно сравнению их устремлений с деятельностью последнего. А значит, у нас есть еще одно доказательство того, что для Херберта «в истории ничто не завершается окончательно», что некоторые ситуации повторяются во все новых формах.

Интересно, что монолог Дамаста — это высказывание, произнесенное в достаточно необычной временной перспективе — после смерти говорящего, а последнее двустишие — в настоящем времени. При дословном рассмотрении текста необходимо было бы признать, что главный герой живет после своей смерти в некоем «настоящем». Конец произведения позволяет без всякого сомнения утверждать, что его «идея» не погибла...

Последние строчки стихотворения «Дамаст по прозвищу Прокруст» говорят о внимании автора к языковой стороне произведений, содержащих мифологические или исторические мотивы. Уже в раннем стихотворении «О Трое» у Херберта появляются два временных плана: настоящее описывается в прошедшем времени, а прошлое — в настоящем. Более сложным для нас является эссе «Защита тамплиеров». Всё произведение имеет форму защитительной речи, произнесенной перед современным трибуналом «в <...> процессе, который длится шесть с половиной веков» (Herbert 1995a: 203), задание произносящего ее «защитника» — «опровергнуть достоверность документов», обвиняющих тамплиеров. Повествователь часто ведет рассказ в настоящем времени: кажется, что он таким образом уменьшает дистанцию между описываемыми им событиями и моментом произнесения речи. Делает современными и приближает события также сама форма защитительной речи, произнесенной/написанной на современном языке XX века и по современным судебным правилам. Последнее предложение эссе свидетельствует о том, что говорящий интерпретирует события прошлого как фрагмент (начало) большего эпизода жизни и истории всего человечества.

Использование грамматических форм настоящего времени в представлении событий, мифических и исторических персонажей (так, как, например, в стихотворении «О Трое») в творчестве Херберта является достаточно частым литературным приемом. Оно приобретает в некоторых текстах разные формы — от чистой формы настоящего времени в монологе исторического персонажа (лирика роли), формы 3-го лица и даже безличного сообщения/описания до смешения форм прошедшего и настоящего времени в описании ситуации в пределах одного произведения.

С последним случаем мы часто имеем дело во вступлении в форме прошедшего времени и описании в настоящем времени. К первому типу произведений можно отнести такие стихотворения, как «Плач Фотинбраса», «Возвращение проконсула», «Фрагмент». Эту формулу имеет также стихотворение «Калигула» (Herbert 1993: 61—62). Однако здесь ситуация более сложная. Текст начинается с безличного комментария (напоминающего драматические дидакалии) в прошедшем времени («Читая старые хроники, поэмы и жития, Пан Когито иногда испытывает ощущение физического присутствия давно умерших людей»), после которого следует второе вступление — на этот раз в настоящем времени: «Говорит Калигула». Продолжение стихотворения — это монолог Калигулы — снова в прошедшем времени. Однако кажется, что весь этот монолог следует трактовать как «современный». Второе из вступлений располагает это высказывание в ближайшем «настоящем». Глагол «говорит» (единственный во всем тексте употребленный в настоящем времени), следовательно, свидетельствует о том, что не только Пан Когито, но и читатель почти физически ощущают присутствие давно умершего императора¹⁰. Значительно больше в творчестве Херберта можно найти примеров произведений второго типа («Фрагмент греческой вазы», «Колеблющаяся Нике», «Орион», «Жертвоприношение Ифигении», «Хакелдама», «Прометей в старости», «Игра Пана Когито», «Пан Когито о том, что значит не сгибаться», «Смерть льва», «Отсутствие узла»). Все эти тексты (их грамматическая форма) создают впечатление, что события и персонажи, о которых в них говорится, не были вымышленными. Особенный интерес здесь представляет поэтическая проза «Отсутствие узла»:

Клитемнестра, открыв окно, смотрит на свое отражение в стекле, примеряет новую шляпку. В прихожей Агамемнон ждет жену, курит. В подъезд входит Эгисф. Он не подозревает, что ночью вернулся Агамемнон. Встречаются на лестнице. Клитемнестра предлагает пойти в театр. С тех пор они часто будут ходить вместе.

Электра работает в кооперативе. Орест изучает фармацевтику. Скоро он женится на своей неосторожной подружке с бледным лицом и вечно заплаканными глазами (Herbert 1996: 47).

Имена героев произведения — имена героев трагедий Эсхила и Еврипида. Однако здесь не происходят события известных произведений — ситуация правильно передает смысл названия — мы не находим момента завязки трагедии. Не менее важен другой аспект произведения: античные герои представлены нам в современных реалиях¹¹. Кажется, что ситуация, известная в мифологии, повторяется вновь в новых реалиях. Возможна новая интерпретация текста: это современная ситуация очень похожа на ситуацию в античности (например, возвращение солдат с фронтов Второй

мировой войны). Причем для современности тема античности не представляет интереса — настоящее не может быть темой трагедии. Впрочем, в творчестве Херберта мы часто сталкиваемся с негативной оценкой действительности по отношению к похожим событиям прошлого:

*generalowie ostatnich wojen
jeśli zdarzy się podobna afera
skomlą na kolanach przed potomnością
zachwalają swoje bohaterstwo
i niewinność
<...>*

*Tucydides mówi tylko
że miał siedem okrętów
była zima
i płynął szybko (Dlaczego klasycy — Herbert 1996: 58)*

*współczesny Jonasz
idzie jak kamień w wodę
<...>*

*uratowany
postępuje chytrzej
niż biblijny kolega
drugi raz nie podejmuje się
niebezpiecznej misji (Jonasz — Herbert 1995b: 39—40)*

Исключением является открывающее том «Надпись» стихотворение «Пролог». По своему названию и форме оно продолжает традиции пролога античной трагедии (стихотворение написано в форме диалога между (современным) руководителем Хора, который назван в стихотворении «Пролог» «именем» Он и (также современным) Хором). Однако, принимая во внимание, что содержание стихотворения касается Варшавского восстания и поколения молодых солдат Армии Крайовой, мы можем утверждать, что это единственное событие современной истории, достойное быть темой трагедии в ее античном, первичном значении.

Обратимся к третьему типу произведений (кроме уже упомянутого стихотворения «О Трое» к ним мы отнесем «Предположения на тему Вараввы», «Альбом Оруэлла», «Иона», «Айседора Дункан», «Мадмуазель Корде», «История Минотавра», «Пан Когито рассказывает об искушении Спинозы»). Здесь трудно найти какой-то общий принцип, «определяющий» правила употребления такой конструкции. Различны также «количественные» соответствия высказываний в настоящем и прошедшем времени в конкретных текстах.

Особое положение в этой группе занимает стихотворение «Пан Когито об искушении Спинозы»¹². После введения от третьего лица идет «по-

вествовательное» (комментарии субъекта стихотворения — Пана Когито) цитирование речи Бога и Спинозы (точнее, цитирование высказываний Бога и представление в косвенной речи высказываний Спинозы). Сам факт цитирования разговора и способ его представления создают впечатление того, что субъект стихотворения непосредственный («физический») его свидетель. С точки зрения интересующей нас проблематики этот прием достаточно важен: с одной стороны, он противоположен, а с другой — подобен литературным приемам, на основании которых складывается впечатление о том, что мифологические и исторические герои действуют в современности. Здесь исторические события остаются «на своем месте» и происходят в соответствующем историческом времени, но факт непосредственного участия в них (или наблюдения за ними) современного субъекта стихотворения ведет к тому, что при таком понимании исчезает существующая в действительности временная дистанция между описываемыми событиями и моментом создания стихотворения (и его прочтения)¹³. Это относится не только к стихотворениям, героем которых (говорящей инстанцией или цитирующей высказывания других персонажей) является Пан Когито. Эти приемы можно проследить уже в раннем творчестве Херберта¹⁴. Они функционируют в его творчестве почти до смерти поэта.

Каждый раз цель этих приемов удается свести к простому обобщению. История не является для Херберта чем-то закрытым, оконченным и далеким. Она также не является всего лишь маской для представления событий современности. Для Херберта современность находит свое объяснение в истории, а история имеет свое продолжение в современном мире. Обе они составляют единое неразрывное целое, в котором существует человек...

БИБЛИОГРАФИЯ

Adamiec Marek

1994 *Wiersze Zbigniewa Herberta*. Wydawnictwo Marek Rożak, Gdańsk 1994.

Baczewski Antoni

1991 *Szkice literackie. Asnyk. Konopnicka. Herbert*. Rzeszów 1991.

Balcerzan Edward

1988 *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności. (Zbigniew Herbert)*. [W:] **Balcerzan Edward**, *Poezja polska w latach 1939—1965. Część II. Ideologie artystyczne*. Warszawa 1988.

Barańczak Stanisław

1994 *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej, Wrocław 1994.

Bobryk Roman

- 1998** *Кто такой Пан Когито?* [W:] *Русская филология. 9. Сборник научных работ молодых филологов.* Tartu Ülikooli Kirjastus, Tartu/Tartu 1998, s. 211—219.
- 1999** *Siódmy anioł jest...* («*Siódmy anioł*» Herberta) [W:] “*Slavica Tergestina*” 7. *Studia Slavica.* Edited by Patrizia Deotto, Mila Nortman, Ivan Verč. Trieste 1999, pp. 145—163.

Brzozowski Jacek

- 1992** *Antyk Herberta.* [W:] *Topika antyczna w literaturze polskiej XX wieku.* Red. Alina Brodzka i Elżbieta Sarnowska-Temeriusz. Wrocław 1992, s. 89—108. [przedruk w: *Poznawanie Herberta. 2. Wybór i wstęp* Andrzej Franaszek. Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 240—269.]

Herbert Zbigniew

- 1971** *Wiersze zebrane.* «Czytelnik», Warszawa 1971.
- 1992a** *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze.* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- 1992b** *Elegia na odejście.* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- 1992c** *Rovigo.* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- 1993** *Pan Cogito.* Wydanie 2 poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1993.
- 1994** *Struna światła.* Wydanie II, przejrane. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.
- 1995a** *Barbarzyńca w ogrodzie.* Wydanie przejrane i poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995.
- 1995b** *Studium przedmiotu.* Wydanie 2 poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1995.
- 1996** *Napis.* Wydanie II. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- 1997** *Dramaty.* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997.
- 1998** *Epilog burzy.* Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998
- 2000** *Labirynt nad morzem.* Warszawa 2000.
- 2001** *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948—1998.* Zebrał, opracował i notami opatrzył Paweł Kądziała. Biblioteka «Więzi», tom 137, Warszawa 2001.

Kaliszewski Andrzej

- 1982** *Gry Pana Cogito.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

Kordacka Jolanta

- 1992** *Ku liryzmowi, ku współzuciu...* «*Deszcz*». [W:] *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze.* Łódź 1992, s. 43—49.

Kornhauser Julian

- 2001** *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta.* Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001.

Łukasiewicz Jacek

- 1995** *Poezja Zbigniewa Herberta.* Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1995.

2001 *Herbert*. Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 2001.

Maciąg Włodzimierz

1986 *O poezji Zbigniewa Herberta*. Zakład Narodowy im. Ossolińskich — Wydawnictwo Wrocław, Wrocław — Warszawa — Kraków — Gdańsk — Łódź 1986. [Seria “Nauka dla wszystkich”, nr 399]

Malczewska Jolanta

2000 “*W historii nic nie zamyka się ostatecznie*”. “Polonistyka” 2000, nr 3, s. 161—165.

Nycz Ryszard

2000 “*Niepewna jasność*” tekstu i “*wierność*” interpretacji. *Wokół wiersza Zbigniewa Herberta “Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*. “Teksty Drugie” 2000, nr 3.

Opacka-Walasek Danuta

1996 “*... pozostać wiernym niepewnej jasności*”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*. Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1996.

Poezje...

2001 *Poezje Zbigniewa Herberta*. Opracowała Urszula Lementowicz. Biblioteka Wysyłkowa, Lublin 2001 [Biblioteczka opracowań, zeszyt nr 54]

Poradecki Jerzy

1990 *Arytmetyka współczucia. Przesłanie moralne poezji Zbigniewa Herberta*. “Prace Polonistyczne” seria XLVI (1990).

Sandauer Artur

1976 *Głos dzielony na czworo*. “Kultura” (Warszawa) 1976, nr 7—9. [przedruk m. in. w: **Sandauer Artur**, *Zebrane pisma krytyczne. Tom I*. Warszawa 1981.]

Sienkiewicz Barbara

1995 *Kto kusi Spinozę?* “Teksty Drugie” 1995, nr 2.

Wiśniewski Jerzy

1992 *Studium losu. «Jonasz»*. [W:] *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*. Łódź 1992, s. 25—33.

Wójciak Monika

2001 *Weduty Zbigniewa Herberta*. “Polonistyka” 2001, nr 9, s. 537—541.

Мифы...

1988 *Мифы народов мира: Энциклопедия*. Т. 2: К — Я. 2-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1988.

¹ Такие определения творчества Херберта не являются в польской литературной критике ничем новым — наоборот, сопровождают ее с самого начала (пер-

вые такие высказывания появились сразу же после издания дебютного тома поэзии *Struna światła* в 1956 г. и следующего — *Hermes, pies i gwiazda* в 1957 г.). Причем в конце 50-х годов такие утверждения еще не могли быть стереотипными по отношению к творчеству автора лишь двух на тот момент поэтических сборников. Отсюда происходят некоторые, по крайней мере, взгляды, с которыми «расправляется» Станислав Баранчак в первом разделе *Беглеца с Утопии* (Bagańczak 1994: 7—54), еще не пример обиходных мнений (в качестве таковых здесь были приведены в пример фрагменты текстов Барбары Бернацкой 1957 года (Biernacka 1957) и Рышарда Матушевского (Matuszewski 1961)), а их критика со стороны исследователя, мягко говоря, анахронизм.

² Здесь я бы хотел избежать всяческой ненужной полемики или приведения для примера мнений других исследователей, однако это не означает, что здесь я обхожу стороной их достижения. Наоборот, все эти замечания и наблюдения оставляю в поле зрения (перечисляю их в библиографии, а в тексте отсылаю к соответствующим страницам в некоторых текстах), но избегаю их обсуждения только лишь потому, что это непременно привело бы к отклонению от главной темы. Что касается самой классификации чего-либо как исторического или мифологического мотива, то решающим критерием считаю «внешние» по отношению к тексту знания читателя (нет оснований считать, что сами тексты Херберта не обращаются к таким знаниям). Нельзя также говорить, что что-то является однократно упоминаемым в тексте историческим фактом, а что-то другое было введено в текст в уже мифологизированной форме. Литературное произведение не является лишь «чистым» приведением фактов. Все мотивы, включенные в текст литературного произведения, уже посредством самого этого факта поддаются различного вида концептуализационным/ интерпретационным процессам.

³ Такие же способы ввода мифологических или исторических мотивов свойственны, в общем, и другим поэтическим томам Херберта. В следующих сборниках уже нет текстов, «адресованных» историческим или мифологическим личностям, зато появляются обращения к современникам поэта (Хенрику Эльзенбергу, Рышарду Крыницкому, Иегуде Амихаю).

⁴ Несколько иначе обстоит дело с эссе. Они являются, начиная с самого раннего тома *Варвар в саду («Barbarzyńca w ogrodzie» 1962)*, «отчетом о поездке <...> по городам, музеям и руинам» (Herbert 1995a: 5). История и мифология часто в них одна из главных тем — описываемые города и произведения искусства уже стали частью европейской истории и культуры. В некоторых случаях также появляются дополнительные исторические комментарии, касающиеся этих произведений или их создателей, почерпнутые из книжных работ.

⁵ Анализ этого стихотворения см.: Łukasiewicz 1995: 11—19.

⁶ Это очевидное обращение к популярному словосочетанию «лунный пейзаж», которое обычно употребляется по отношению к образу разрушений / опустошений. Лукашевич отмечает здесь, что лунный пейзаж еще не был известен во время знакомства со стихотворением. Ошибочной представляется интерпретация этого пейзажа как «длящегося дольше, чем земной» (см.: Łukasiewicz 1995: 14).

⁷ Понятно, что такие аналогии могут быть распознаны читателем только после хотя бы поверхностного знакомства с содержанием эссе. При этом следует помнить, что само появление текста от событий в Чехословакии отделяет гораздо

меньшая временная дистанция, чем отделяющая его от момента публикации, — факт, что текст был опубликован в начале 1972 года, свидетельствует о том, что он должен был быть создан примерно на полгода раньше...

⁸ Информацию о Холубе привожу в редакторском комментарии к эссе (см.: Herbert 2000: 206—207).

⁹ Все приведенные здесь цитаты взяты из: Herbert 2000. В скобках приводятся номера страниц, на которых находятся цитируемые фрагменты.

¹⁰ Похожая ситуация встречается и в написанном в прошедшем времени стихотворении «Божественный Клавдий» (Herbert 1992a: 50—53). Здесь, однако, эффект «физической близости» в значительном мере ослаблен — он возникает по причине того, что слово предоставлено историческому персонажу (лирика роли).

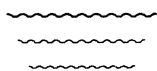
¹¹ Почти идентичная ситуация встречается в поэтической прозе «Próba rozwiązania mitologii» (Herbert 1996:46), с той лишь разницей, что это произведение представляет собой описание в прошедшем времени. Боги, собравшиеся в «барак в предместье», стараются установить принципы существования в новой действительности. Реалии данной ситуации и язык, на котором о них говорится, дают право на однозначную их локализацию в современном мире (исследователи даже открыто говорят, что здесь речь идет о «ропуске организации» — Łukasiewicz 1995: 51—57; см.: также Barańczak 1994: 117, Balcerzan 1988: 238—239).

¹² Анализ этого стихотворения см.: Adamiec 1996: 102—106, Waczewski 1991: 85—93, Nycz 2000, Sienkiewicz 1995.

¹³ Одновременная связь с историей/ традицией и современностью запечатлена в самом имени Пана Когито (см.: Bobryk 1998).

¹⁴ Примером такого текста может быть стихотворение «Марку Аврелию» (Herbert 1994: 30—31), в котором безымянное лирическое «я» обращается к известной личности, как к близкому человеку (об этом могут свидетельствовать слова «Спокойной ночи, Марк» и советы адресату).

Пер. с польского *О. Берлоус* и *А. Подколзиной*,
под ред. *Л. Колобковой*



VI

Интерпретации



